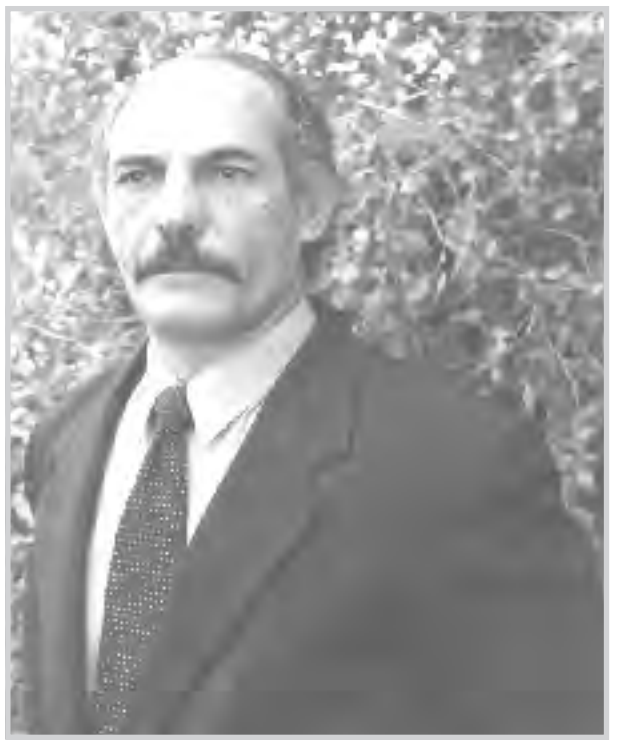
حوار مع القاص والروائي أحمد خلف

التواضع يزيد الاعمال جمالاً والبعض يدون في ماضيهم مرعى الايام السعيدة

حاوره/ كاظم حسوني



أحمد خلف أحد أبرز كتاب القصة العراقية منذ ستينيات القرن الماضي، أصدر مجموعته الأولى (خوذة لرجل نصف ميت) تلتها عدة مجاميع منها (منزل العرائس) عام ١٩٨٦. (خريف البلدة) عام ١٩٩٣. (تيمور الحزين) عام ٢٠٠٢. ثم رواية (موت الأب) عام ٢٠٠٣.

في فنه تتجلى على نحو خلاق مهارته العالية بتقديم نص مكتنز يفيض بالحياة والصدق معاً، في تلاحم الواقعي والمتخيل بتلك المرونة والحساسية الفائقة، تشعر أن قصصه تجتذبك لما توقع من أثر في النفس، تشغلك فتقرأها أكثر من مرة، دون أن تنتهي منها لأنها تحتمل أكثر من تأويل..

نسعى عبر هذا الحوار الوقوف عند بعض معالم تجربته القصصية والروائية وآفاقها.

*في روايتك (موت الأب) يفاجأ القارئ بوجود الأب الميت في بيت ابنه التاجر، وبرغم أن المغزى يبدو واضحاً، لكني أود معرفة المرمى الأبعد، أو ربما معنى مغايراً للذي يتبادر إلى ذهن القارئ؟

-تعلم جيداً، أن المؤلف لا يضع المعاني لنصه مسبقاً (يضع العربة أمام الحصان) فيقول إنني سأكتب مشهداً يخص الإطروحة الفكرية الفلانية، لكي أعزز الفصل السابق بإطروحات مجاورة ومجددة لها، أحسب أن الوعي يعمل في مناطق قد لا تكون من حيازته، أي إنه يرحل مدركاته باتجاه مناطق اللاوعي خلال انتاج النص، نحن نعمل كما لو إننا ننتاجي الهيولي لكي نخترقه، حتى نصل إلى الوضوح التام الذي هو المعنى الأقوى من بين المعاني التي نطمح إليها، لهذا، يكون للقراءات المتعددة بمستويات مختلفة دور الكاشف والمخترع. بعض القراءات تدفع بالنص إلى الضوء أكثر، وتقدم دوافع قلقنا الإنساني على حضورنا الشخصي. الأب في رواية -موت الأب- هو الأب الكلي، الشمولي، المطلق، الذي لا خلاص من حضوره العنيف بيننا، وحتى لو مات فهو موت رمزي أي إننا نميته مجازياً، وقد تلعب العلاقة دور الناصح في عملية الكشف، ولكنه حتى لو أعلن عن موته فهو حاضر بيننا، لأنه الغائب الحاضر أبداً، إنني حتى الآن لم أجد أباً ميتاً، لأنه حين يموت يترك وراءه إرثاً يعيده إلى وعينا مجدداً، لذا، أطلقت على الأب في الرواية، الأب الماكر.

*بقي الماضي، أزمة وسر محنة الابن/ التاجر كما عبرت الرواية، فالابن أحد الضحايا لجرائم الأب (الذي مثل الماضي برمته) فراح ينشد التحرر والخلاص من براثن الماضي بأي وسيلة، ومع ذلك ارتضى العيش مع الأب تحت سقف واحد. كيف تفسر هذه العلاقة؟ أو المفارقة؟

لا يعني نقد الماضي رجمه بالحجارة التي هي الكلمات، إن البعض من القراء يجدون في ماضيهم مرعى الأيام السعيدة على حد تعبير أميلي بطلة فوكنر، فهذا المرعى لا بد له أن يحتوي العديد من الأعشاب الضارة التي هي مجال نقدنا له، وعلى مستوى الرواية، فالأب هنا، هو الصليب الأزلي الذي يحمله التاجر، وأنا لا أريد أن أفسر روايتي، ولكني أحاول محاورتك في الظلال المحاذية للمعنى، لأنك تعلم أن أي تفسير للرواية هو تصفية لا أخلاقية لها. أي إننا حين نفسر أعمالنا فإننا نجهز على المعنى المنتظر من القارئ للكشف عن حدود وعيه، لذا، فهذا الصليب لا يمكن أن يلقيه الابن/ التاجر بعيداً عنه، أو يتركه في الزوايا المعتمة. ولا أظن أنهما يعيشان تحت سقف واحد كما تعتقد، أي أنهما غير متكافئين في تسلم حياتهما. إن ممارسة الابن تنطوي على نوع من الاستعلائية الخفية التي يدينها الصحفي إذ يقول له: أهو سجين لديك؟ أم أسير في بيتك؟ إن هذا وحده كافياً لإعلان تبني الابن لأبيه بعد أن فقد الأخير مقدرته على صنع حياته وتأكيد على ضرورة استمراريتها وتواصلها نحو حياة أفضل، أي الحياة التي يطمح لها الرجال الشجعان الذين يضعون حقوق الآخر نصب أعينهم.

*في قصتك -رجل فوق الاحتمال- من مجموعة (تيمور الحزين) نلاحظ تقمص البطل لشخصية وهيئة رجل الكاوبوي، فاندفع ليلاً إلى خوض معركة ضد رجاله المسلحين، متنكراً بصفة عدو مجهول، ولكنه، في الأخير يلقي مصرعه برصاص أعوانه، وأنياب كلابهم، ترى هل حقق حلمه كرجل كاوبوي حقيقي يموت بمثل هذه المغامرة الخطرة؟

-رجل فوق الاحتمال، تطرح الوهم كحقيقة أو تبادل المغامرة بين الحقيقة والخيال، ويقول: مفكر أمريكي معاصر (من الممكن أن نتوصل إلى فكرة واضحة عن الشيء الحقيقي ومن خلال التفكير بنقاط الاختلاف بين الواقع وضده، ألا وهو الخيال، وإن ما نتجته المخيلة هي أشياء حقيقية) وما دام الأمر كذلك، فإننا نجد الرجل وقد تلبسه الوهم في أن يكون رجلاً خارقاً من خلال تقليد رجل الكاوبوي، إن إعجابه مبني على استعداد ذاتي لاستبدال كينونة بكينونة أخرى، وحياة بحياة أخرى، وهو لأنه رجل خاو ولا يملك مقدرة على صنع حياته بالصورة التي تجعل منه رجلاً سوياً، تراه يقلد رجل الكاوبوي تقليداً أعمى، إنه ضحية أوهامه وهو مريض غير طبيعي، لذا، أرى أن العنوان يمكن أن يكون دليل قراءة للوصول إلى بعض الدلالات التي يحرص المؤلف على اتخاذ الصمت تجاهها برغم هذا، فالقصة تنتسب إلى اتجاه واقعي أو هي تفتح مع الواقع العراقي منافذ عديدة، يمكن أن يؤدي الرمز رسالته، أي تقصد المؤلف أن يجعل من العنوان مفتاحاً للعمل من خلال القراءة وهي مغامرة بل ومجازفة كان من الممكن أن تخلق لنا مساءلة مع الرقيب الرسمي ومع السلطة الثقافية في العهد السابق، لأن ما من أحد لا يستطيع تحميل القصة جنون السلطة تلك.

*ما مدى تفاعلك مع مدارس النقد الجديد والرواية الحديثة وأثر ذلك في كتاباتك الإبداعية؟

-ينطوي سؤالك على شقين، أي سؤالين يختص الأول منهما بعلاقة المبدع بالنقد واتجاهاته الحديثة، كما إن الثاني يتجانس معه في مديات التأثير والتأثر بنتاج الرواية الحديثة. والحق لا يمكن نكران هذا التبادل في التأثر، أي لا مفر من تشخيص علاقة جدل مستمر بين المبدع ومصادر المعرفة لديه، إنني لا أعزل النقد الأدبي أو النص عن مجمل حركة الأدب بصورة عامة. والنقد الجديد أو الرواية الحديثة، كلاهما يجدان لدي استجابة مباشرة وحرص واع على الإطلاع على كشوفاتهما، ويخطئ من يعتقد إننا لا نتفاعل مع نصوص معينة، لها مقدرة على صياغة متقدمة في التقنية العالية أو التشخيصات النقدية على توضيح الخطأ من الصواب. إن روايات عالمية، كاسم الوردة أو مائة عام من العزلة أو رواية العطر أو روايات الأمريكي بول اوستر، وها أنت ترى القائمة يمكن أن تمتد وتطول، هذه الروايات إضافة إلى ما تقدمه المطبعة العربية من نتاج نقدي تحليلي أو تطبيقي، نظري أو عملي، لا بد له أن يملأ الفجوات المتروكة أو المهملة (زمنياً) وتغذي طلبات داخلية وتستجيب حسب مقدراتها على التفاعل والفعل معنا، لكننا لا ننظر إلى النتاج النقدي الحديث أو الرواية الجديدة، من منظور قبلي مسبق، لأن القراءة خلق موجة، على حد تعبير سارتر، أي أن قراءتنا تأخذ نوعاً من تعاضدية مع النص الذي يستجيب لنداء خفي في ذات القارئ، إنني أقرأ لكي أكتشف نفسي في نص الآخر، أي أراها أو أشاهدها من رؤيا مغايرة لرؤيتي أو أن الرؤيتين متجاورتين ومتجانستين، لذا، قد يكون (ستاندال) أكثر مقدرة على النفاذ إلى ذات القارئ الذي هو أنا، إن قراءتي ليست سالبة بل هي موجهة لكي تصبح إيجابية، أي متفاعلة بحيث أسهم في إعادة الكتابة وسد النقص الذي تكشف عنه ثقافتي في النص، وقد تكون رواية لدستويفكسي أكثر ثماراً من رواية جديدة قد يراها البعض رواية متميزة، في الوقت الذي لا تشكل لدي منطقة جذب بحيث تتداخل مناطقنا معاً ونشكل عالماً متجانساً، لقد كان النقد التقليدي يرى في القارئ صفحة بيضاء كعقل الطفل وهو تشبيه مأخوذ من تأثيرات علم النفس، أعتقد إن اقتراحات من هذا النوع لم يعد لها من وجود، أن القارئ وتحديداً النموذجي، وهو مثقف، ويحمل هو نفسه اقتراحات قد تتجاوز أفق المؤلف، فكيف إذا كان هذا القارئ كاتباً وروائياً مطبوعاً، كما يقال؟ أحسب أن التأثير والتأثر سيكون في كفة واحدة ومتبادل على مستوى واحد.

*في روايتك (موت الأب) نجد غرفة التاجر، هو المكان الأثير والأكثر حضوراً، كيف تنظر إلى سيرة المكان في كتاباتك؟ وما مدى أو ما مفهوم الاحساس بالزمن في هذا المكان أو ذاك في قصصك؟

-ليست غرفة التاجر هي المسرح الوحيد لعمليات الرواية أو مشاهدها المؤثرة، أو الفاعلة على تغيير مسار الأحداث، هناك عدد آخر من الأمكنة التي تحظى بالأثيرية، وأزعم أن للمكان حضوراً حيوياً في كتاباتي أو نتاجي، إنك تستطيع أن تتلمس آثار الزمن على خصائص المكان وشخصيته المميزة عن أمكنة أخرى، ولعلك تتذكر جيداً، الرأي الشهير الذي طرحه (همنغواي) عن زمن الطفولة في أن الكاتب يعود دائماً إلى ذلك النبع أو تلك المرحلة، ويرتبط المكان لدي من حيث علاقته بالزمن بمديات تأثيره السيكولوجي على طفولتي وصباي، والحق إنني ميال إلى تلك الأمكنة الأليفة، لا الأمكنة العدائية، هناك أماكن تترك في نفوسنا الكثير من الهموم الثقيلة بحيث نتمنى لو نغادرها في الحال، بعض الأماكن ما أسرع ما تتآلف معها ونعقد نوع من علاقة صداقة ومحبة وكأننا عشنا فيها من قبل، هذه الأمكنة لا بد أن تجد لها في أعماقنا ترجمة خاصة قد تبدو غامضة ولكننا حالما نتأملها سوف نجد إننا دخلناها ذات يوم أو عشنا بأماكن كثيرة الشبه بها، إن الزمن لديه فاعلية مماثلة مع المكان كفاعليته على وعينا، إن الإحساس بالزمن ينتقل إلينا عبر المكان، لذا، فالمكان المغلق ليس مثل المكان المفتوح والمكان المضيء لديه فاعلية التأثير قد تختلف سلباً أو إيجاباً من المكان المظلم أو الزاوية المعتمة. وإذا تأملت غرفة التاجر سوف تجدها تطل على زقاق أو شارع وهي واضحة على صلة بالمكان على الخارج، أي إنها تشكل عنصراً فاعلاً، وتمتلك جدلاً لا غبار عليه بين داخلها وخارجها، فالداخل فيها كأنه يمارس حياته في الخارج وقد يصبح العكس في بعض مشاهد الرواية.

*كيف تنظر إلى إنجازات جيلك من الستينيين؟ وما مدى قناعتك بنتاجات القاصين الشباب؟

-حتى الآن، شكل جيل الستينيات من خلال نتاجه الإبداعي تراثاً قصصياً متنوعاً، يتسم أغلبه بالقراءة وخصوصية الأساليب المتعددة، إذ، لا يرتكز جيل الستينيات على اتجاه أو نمط واحد، بل وجد الاتجاه التجريبي في مرحلة من مراحله أرضاً خصبة للنمو والتفرد المعني، وهو ليس مدرسة مسورة أو منغلقة، بل عدة اتجاهات ورؤى مختلفة، مجموعة تصورات ومواقف حول العالم والحياة والكون، وجيل الستينيات هو الذي تشكلت في زمنه فتنة التجمعات الأدبية على حد تعبير ابن خلدون، فقد وجدنا في الستينيات كيف تعايشت الاتجاهات الواقعية والسريالية والوجودية والماركسية في إطار كبير، زمنه هو الزمن الستيني الذي ستنهل منه الأجيال الحالية والقادمة، ومن الخطأ الاعتقاد أن الأجيال في ما بينها تعيش منقطعة عن تجارب بعضها، بل أرى أنها تتغذى من بعضها البعض، وما دام الإرث الستيني إرثاً كبيراً ومتنوعاً فلا مجال لنكران تأثيره. ولعلك واحد من الذين شهد علاقتي بالقاصين الشباب. فأنا أنظر إليهم بمزيد من الاحترام والمحبة. وأقرأ للعديد منهم كأصدقاء وأنداد ودون الشعور بالأبوة أو الاستعلائية البغيضة، لأن المتعالي هو النص وحده، أما المبدع فلا تليق به الاستعلائية الفارغة، لأنها عندما تمارس تكشف عن خواء وفراغ لا معنى له، فالتواضع يزيد العالم جمالاً.

م ـ ط ـ ات

بغداد

ناح لبي لي قاعات بغداد

بعد ان حققت أسطوانة ايقاعات بغداد لعازف العود و المؤلف احمد مختار نجاحا كبيرا على صعيد موسيقى الشعوب وحصلت على مبيعات في اكثر من خمسين دولة، تقدمت شركة اي ار سي الدولية المنتجة للاسطوانة ، بالتهنئة لمختار مقترحة انتاج اسطوانة جديدة سوف تكون مشروعا جديد لألة العود.

على صعيد أخر يستعد مختار لتقديم بعض الاماسي في مدن اوروبية و عربية كثيرة منطلقا من لندن حيث سيقدم امسية تتضمن مؤلفاته المستوحاة من القصائد في افتتاحية لمهرجان الشعر العالمي ٢٠٠٤/٦/١ على صالة مركز الدراسات الشرقية و الافريقية ، وستقراء قصائد الشعراء باللغة الام و اللغة الأنجليزية و سيشترك في المهرجان شعراء من بريطانيا و اليابان و المانيا وباكستان و الهند و فرنسا و العراق و تونس، و لبنان و دول اخرى.

نيويورك

زيتية الصبي يدخن الغليون لبيكاسو تحقق رقما قياسيا

حققت لوحة "الصبي يدخن الغليون" التي رسمها الفنان الإسباني بابلو بيكاسو عام ١٩٥٠ رقما قياسيا جديدا في عالم الفن التشكيلي، إذ أصبحت يوم الأربعاء أغلى تحفة تباع في مزاد علني بـ١٠٤ ملايين دولار لدى مؤسسة سوثبي للمزادات في نيويورك.

وكان الرقم القياسي السابق في حوزة لوحة "صورة الدكتور غاشيه" لفنسانت فان كوخ التي بيعت بـ٨٢,٥ مليون دولار يوم ١٥ أيار ١٩٩٠.وبيعت لوحة "الصبي والغليون" بـ٩٣ مليون دولار وأضيفت إلى هذا المبلغ الرسوم والعمولات فأصبح ثمنها ١٠٤,١٢٨,٠٠٠ دولار.

واللوحة (٩٩,٧-٨١,٣ سم) من مجموعة جون هاي ويتني الذي اشتراها عام ١٩٥٠ بـ٣٠ ألف دولار.

بغداد

عشرة نصوص مسرحية

عن دار الشؤون الثقافية العامة صدر للكاتب محيي الدين زنكنه نه كتاب مسرحي جديد بعنوان (عشرة نصوص مسرحية) وهذه النصوص هي (موت فنان - القطط - سيأتي أحدهم - العانس - قرب العرش... فوق النعش - مع الفجر جاء... مع الفجر راح - المائدة المستطيلة - هو.. هي... هو - حكاية صديقين - الشبيه).سبق للكاتب أن اصدر مجموعتين قصصيتين، وثلاث روايات وأكثر من عشر مسرحيات منها (السر - الجراد - السؤال - في الخمس الخامس من القرن العشرين - اليمامة - العلبة الحجرية - مساء السلامة أيها الزنوج البيض)..

كما حاز الكاتب جائزة الإبداع المسرحي في العراق لعام ٢٠٠١، فضلاً عن جوائز عديدة - وعرضت مسرحياته في القطر - وكذلك في أقطار عربية عديدة.

أصداء روسية في "مسرات وأوجاع" فؤاد التكرلي

موسكو/ د. فال المراني

اهتم الأدباء العرب بالأدب الروسي وتأثروا فيه منذ نهاية القرن التاسع عشر، واطلعوا عليه في الغالب من ترجماته إلى اللغات الأوربية. وانعكست أصداء القضايا الاجتماعية والعلاقات بين البشر، والتناقضات بين التراث والحديث والصراع بين الأدباء والبنين، والأسئلة المتعلقة بتنظيم العالم، والقضايا الميتافيزيقية على إبداع الأديب العربي وفكره.

وما عدا الروائي السوداني الكبير الطيب صالح لم أقرأ لأحد من الأدباء العرب، وهو من صرح بأن الأدب الروسي لا يعجبه. ودون شك فإن الأدب الروسي ترك ظلاله على أعمال رواد القصة العربية بما في ذلك محمود تيمور في مصر والريحاني وميخائيل نعيمة في لبنان ومحمود السيد في العراق وعلى ممثلي الأجيال التالية الذين أبدوا إعجابهم به وبأفكاره وموضوعاته.

وضمن ذلك، استمدت القصة العراقية منذ نشوئها من الرواية الروسية التزامها بالهم الاجتماعي وطابعها الأيديولوجي المحض، وفي أحيان كثيرة على حساب المستوى الفني. ونجد بصمات الأدب الروسي واضحة أكثر في أدب الخمسينيات في العراق، وحتى على روائيين من الرواد متميزين في الأدب العراقي، ولا سيما عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي وغائب طعمة فرمان. وعموماً فإن عبد الملك نوري والتكرلي ظاهرة متفردة في تاريخ القصة العراقية، بل العربية، ولم ينخرط القصاص في التيار الأدبي العام الجارف الذي ساد في الخمسينيات، والنصف الأول من الستينات، والذي بالغ بإضفاء الطابع الأيديولوجي على الأدب، وسعى الأديبان التكرلي ونوري للبحث عن أدوات ومضامين جديدة للعمل الأدبي - القصة، فاهتم عبد الملك بالجوانب النفسية فيما ركز التكرلي على المشاغل الوجودية للإنسان.

أن فؤاد التكرلي منح الحدث الاجتماعي في قصصه أبعاداً أرحب، وتفادى حصرها باطر موضوعة من خارج العمل الأدبي، وأدرك بصورة مبكرة أن تلك الأطر تظل حاجزاً أمام انطلاقة العملية الإبداعية الفنية لجيل الخمسينيات ومنتصف الستينيات، وتحول دون البحث عن آفاق جديدة. فتلك الأطر غدت بفعل عوامل خارج الإبداع تياراً لافكاك منه، في الأقل بالنسبة لجيله.

وعلى الرغم من أن الشكل الاجتماعي والأجواء البغدادية شكلت خلفية لأجواء قصص التكرلي، فإن مضامين أعماله والأسئلة التي طرحتها أحداث وشخوص قصصه، كانت ذات أبعاد فلسفية وأبعاد أخلاقية، عن الوجود الإنساني، وكوامن النفس الإنسانية وظالتها، واستجابتها للظرف الإنساني الذي عايشته، وأصداء أخلاقية لمحيطها. ويلوح البعد الاجتماعي في أعمال التكرلي في غالب الأحيان، شكلاً للعمل القصصي - الروائي، لا غير. ويمكن للتحقق من ذلك أكثر مقارنة الأعمال الروائية للتكرلي بأعمال واحد من أبناء جيله، الراحل غائب طعمة فرمان (١٩٢٧-١٩٩٠)، الذي كان يؤكد دوماً اعتزازه وإعجابه بأدب التكرلي، وحرصه خلال تواجده في المنفى على إيصال أعماله الجديدة للتكرلي ليتعرف على رأيه فيها، وذلك يعود أيضاً إلى أن الرجلين كانا أصدقاء طفولة. لقد ظلت الهموم الاجتماعية بحد ذاتها تمثل محوراً لروايات غائب طعمة فرمان، الذي كان يبحث دائماً عن مكونات الشخصية العراقية، ويسعى لاستعادة نكهة الأجواء البغدادية التي عفى عليها الزمن، ليس لغاية وإنما لحد ذاتها كأجواء. لذلك فإن غائباً كان مولعاً بأسماء شوارع بغداد وأزقتها والأسواق والجسور القديمة وأرقام باصات مصلحة نقل الركاب (الاتوبيس)، وحرص حتى في روايته وقصصه القصيرة حتى التي جرت أحداثها خارج البلد على بعث المناخ العراقي وشخوصه، دون التطرق بوضوح إلى الهم الوجودي الشامل.

ويظهر المنحى الفلسفي والأخلاقي بشكل جلي في واحدة من روايات التكرلي الأخيرة "المسرات والأوجاع"، ويتناول التكرلي في روايته فترة تاريخية طويلة من حياة العراق، تمتد قرابة مائة عام، ويرسم طيفاً واسعاً من الشخوص المختلفة في مكوناتها النفسية وانتماءاتها، ولكن هناك شخصية "توفيق" التي تربط هذا الكم من الشخوص والأحداث. ولكن السارد يتجاهل انعطافات التاريخ الكبيرة والكثير من تفاصيله التي تبدو مهمة، برغم أن منعطفاته تكون أحياناً طاحونة قاتلة لسحق الإنسان وهو يمارس حايته اليومية، على خلفية الأحداث التي تموج بها البلد، إن "توفيق" (الشخصية الرئيسة في الرواية) يظل مراقباً للأحداث الكبيرة، التي تعاقبت على العراق، دون أي تفاعل أو مشاركة فيها، روحياً أو عملياً، وليس لديه التزام عقائدي محدد، الأحداث بالنسبة له لا تعدو غير أنباء وسائل إعلام، ويلوح أن المتعة "بالجنس والأكل واللهو بلعبة القمار، أو في سهرة مع صديق، أو مغامرة مع زوجة صديق أو قريب أو امرأة عابرة، بالنسبة له جوهر الحياة، وما يغني معناها.

ومن الصعوبة العثور على جواب بسيط، عن ماذا أراد أن يقول الروائي في عمله الكبير والمهم "المسرات والأوجاع"، ولذا فعلينا أن نجد مفاتيح في داخل العمل الروائي نفسه، للكشف عن أسراره. ويبدو أن المتلقي يستطيع الإمساك بأحد المفاتيح التي تساعده على فهم جوانب كثيرة من رواية "المسرات والأوجاع" وشخصيتها الرئيسة بالتعرف على رواية "سانين" التي تأتي الشخصية الرئيسة في الرواية "توفيق" على ذكرها مرات عديدة وبرغم أنه يتحدث عن روايات أخرى، ويقول توفيق أن "سانين" تركت اثرا عميقاً في روحه، ويقرأها أول مرة وهو في آخر صف للمرحلة الثانوية، أي مرحلة تكوينه الفكري: ويرتوي السارد "في شهر حزيران، حين كانت تتجمع هموم الامتحان المقبل وبدايات الحر، قرأ، بالصدفة، رواية ضخمة مترجمة عن الأدب الروسي، وجد عنوانها مكتوباً بقلم الرصاص على صفحة البداية (سانين او ابن الطبيعة) ولم يعرف اسم مؤلفها أو مترجمها بسبب تمزق غلافيها الخارجي والداخلي. استحوذت عليه النهار كله. أنهاها والليل في بدايته وأهله نيام والدار ساكنة. شعر، جالساً بذهول في فراشه. أن أمراً ما، وعظيماً ومرعباً، تكشف له عبر هذه الصفحات التي تبعث على الجنون والهياج والتمرد والرغبة الصادقة بضرب الرأس بالحائط. كأن ناراً مقدسة تناوشت روحه فألهبتها وأهاجت فيه العواطف والغرائز، لم يعد يحتمل جدران غرفته.."

(المسرات والأوجاع ص، ٢٨، دار المدى الطبعة الأولى، ١٩٩٨). ويعود توفيق إلى رواية "سانين" في مرحلة نضوجه حيث يكتب في مذكراته عام ١٩٧٥ حين يذكر أنه قرأ "الغريب" لالبير كامو، التي لم تعجبه، ولكنه يقول أن هناك عنصراً يجمع بين "سانين" الساكن في روحي "وبين ميرسو" (بطل الغريب). ويضيف "غير أن الأول (سانين) أكثر حيوية وإنسانية وأقدر على الإقناع من الثاني (ص١٢٠). ويعود توفيق لقراءة الرواية من جديدة عام ١٩٧٧ ويكتب في دفتر مذكراته "قرأت سانين مرة ثالثة بعد أن أخبرني عبد القادر (صديقه) أنه جلدها للمحافظة عليها فطلبتها منه فجلبها لي. حسدت سانين، كما هي عادتي في كل مرة، حسدته لإدراكه ويقينه وسيطرته على ذاته وجرأته وصفاته الأخرى التي جعلت منه إنساناً عادياً وإسطورياً في نفس الوقت، ولكم تحسرت أن تنتهي الصحفة الأخيرة وأن أضطر إلى مفارقة هذا المخلوق وهو يقفز من القطار، تاركاً هذا يمضي بدونه إلى أفق مجهول".

وتتحول بذلك إلى خلفية عريضة لرواية المسرات والأوجاع. (١٧٣) إن تأكيد توفيق لرواية سانين وعدم ذكر التكرلي اسم كاتب الرواية الروسي، ميخائيل ارتسيباشيف، ولا مترجمها الأديب المصري المعروف إبراهيم المازني، ومروره بشكل عابر بحدثها الأخير فقط، ينطوي على أهمية بالنسبة للكشف عن أبعاد العمل الروائي ولا سيما لأديب مجرب مثل فؤاد التكرلي، وليت أعرف هل أن إغفال تلك المعلومات يتعلق بلعبة روائية إيهامية، للفصل بين سانين وتوفيق؟ فتوفيق يلوح وكأنه "سانين" بموصفات عراقية، أو إنه وجه من وجوهه الشرقية، أو امتداد من امتداداته.

ورأت أعمال الأديب الروسي، ميخائيل ارتسيباشيف (١٨٧٨-١٩٢٧) النور للمرة الأولى عام ١٩٠٢ وجذب الأنظار له لأول، وبعث الآمال به كروائي بعد ظهور قصته "موت لاندا" التي تناول بها شخصية كرست حياتها للبحث عن فكرة وانتهت بموت عبثي. وكتب في العامين ١٩٠٥-١٩٠٦ قصصاً كثيرة عن الثورة الروسية الأولى (١٩٠٥) التي خلقت هزيمتها مشاعر الإحباط لدى المثقفين (الانتلجينتسيا). وأصبح من تداعيات الهزيمة، الركض وراء المتع الجنسية التي تهاوت إلى الانحطاط الأخلاقي، وانتشرت كالوباء ظواهر الانحلال والانحراف الجنسي. وعلى خلفية ذلك ظهرت رواية ارتسباشيف "سانين" الشهيرة عام ١٩٠٧ فمن جهة عكست انتشار ذلك الوباء، ومن ناحية أخرى ساعدت على اتساعه. وحظيت الرواية بسرعة بنجاح لا حدود له، وتصدرت قوائم المبيعات وتألق نجم مؤلفها. وشتمها النقاد المحافظون لكونها رواية لا أخلاقية وصبوا جام سخطهم عليها. واستقبلها المحدثون بتحفظ. ولكن الرواية كانت حدثاً مثيراً، وفرضت نفسها على الجميع، وكان لا بد من قراءتها.

وبقيت "سانين" على مدى عدة سنوات، انجيلا لكل تلميذ وتلميذة في روسيا. ومثلت الرواية بتناولها العلاقات الجنسية بشكل مفضوح إلى حد البورنوجرافيا خروجاً على تقاليد الأدب الروسي الذي ظل محتشماً في تناوله الموضوع الجنسي. والرواية بأحداثها وشخوصها دعوة ليكون الإنسان معتداً بنفسه، وإن يهتدي بميوله ونزعاته. ويحصر ارتسابشيف تلك الميول والنزعات بالرغبة الجنسية. وليس ثمة مكان للحب في فلسفته، فالحب برأيه، من اختلاق الفن والثقافة، فالرغبة، كما تؤكد أحداث الرواية، هي الشيء الحقيقي الوحيد في حياة الإنسان، وقامت الفلسفة الحياتية لبطل ارتسيباشيف، (سانين) على الإيمان بالفردية الخالصة، وتأكيد "الحرية الذاتية"، والحياة الفردية الحرة، التي لا تحددها أية التزامات اجتماعية أو أخلاقية. وانحصر معنى الحياة بالنسبة له "بالشعور بالمسرات والأوجاع". ولا توجد في وعي "سانين" افكار ذات بعد اجتماعي.

وتلتف كلها على "محور" الوجود الفردي وحريته.

ويدرج عدد من مؤرخي الأدب الروسي ميخائيل ارتسيباشيف، الذي هاجر من روسيا بعد اندلاع الثورة البلشفية عام ١٩١٧ وأصبح واحداً من ألد أعدائها، في المدرسة "الطبيعية الجديدة"، التي تشكلت لمعارضة الأدب ذو المنحى الاجتماعي الذي مثله بسطوع حينذاك مسكيم غوركي والجماعة التي التفت حوله.

إن أصداء "سانين" في رواية القاص العراقي الكبير فؤاد التكرلي، لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تنقص من أهميتها ومكانتها في الأدب العراقي، والعربي عموماً. وتظل المسرات والأوجاع عملاً أدبياً أصيلاً قائماً بذاته وكأي عمل أدبي جاد، ستتعدد قراءاته والاجتهادات بتفسيره، والبحث عن مفاتيحه كأي عمل جاد.